

Notas sobre la escultura románica española.

1

El escultor románico.

Desconocedor casi en absoluto de la tradición, sin prejuicio alguno de técnica que condicione fatalmente su arte, de formación popular y andariega, el escultor románico fué uno de los artistas más libres que han existido.

Los modelos, las fuentes en las que se inspiró, muestran la ingenuidad y el primitivismo de sus concepciones. Si en algunos casos rastreamos la imitación de relieves clásicos en sus obras, en otros muchos es en las miniaturas, en los marfiles, en los tejidos exóticos en donde busca su inspiración. Por delante de él pasan toda clase de objetos de la vida corriente y, sin pararse demasiado en su contemplación, un poco precipitadamente, los va trasladando á la piedra, en una interpretación original y atrevida.

La mirada que dirige á la naturaleza es superficial y rápida y así de ella toma lo más exterior, lo que primero ven unos ojos de los que anda ausente la complejidad del espíritu: el movimiento rápido, la actitud violenta, la pantomima expresiva, el pintoresco espectáculo de la vida. Si son unas hojas ó unas flores las que labra, muy lejanamente recordarán á la naturaleza. Más que los animales vulgares que puede contemplar á su alrededor, complácese siempre en reproducir

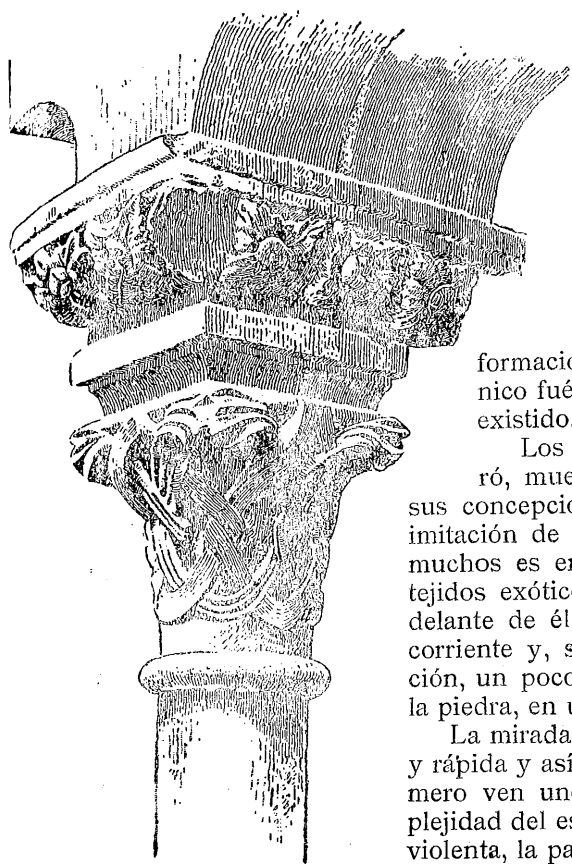
seres fantásticos, irreales, monstruos que luchan y se entrecruzan en violentas actitudes.

Su juventud artística hácele complacerse en lo lejano, lo sobrenatural, lo extraño, despreciando casi siempre lo cotidiano y vulgar, cuya belleza, como más próxima, está más oculta á nuestras miradas y sólo puede ser gozada por gentes de espíritu cultivado, y por ello más adulto y complejo.

No miró, pues, el escultor románico con mirada atenta á la naturaleza que le rodeaba, que la contemplación consciente de esta y el intento de su comprensión, son propios de gentes muy cultivadas y de medios sociales más cerca de su caducidad que de su infancia.

En su afán expresivo, en su deseo de dar impresión de la vida, retorció sus figuras, las prestó actitudes violentas, gestos bruscos, acusó brutalmente sus facciones, exageró el relieve, con un dinamismo infantil. En su juventud no pudo conocer lo que no ignora un escultor de tiempos más refinados: que la agitación contenida, el dolor sereno, la pasión que se encierra en formas reposadas, son infinitamente más expresivos que el sentimiento que se traduce en la máxima agitación exterior.

En lucha con el material que tenazmente se resistía á ser dominado, consiguió el artista románico sujetarle á sus creaciones y las obras más bellas que nos ha dejado, ya en el comienzo de un nuevo periodo, están labradas en duro granito.



Capitel de la Iglesia de San Pablo del Campo, de Barcelona.

(Dibujo de I. Vicente Cascante.)

ARQUITECTURA

Fáltanle á este artista primitivo la exquisitez y el refinamiento, imposibles de conseguir sin una larga evolución artística de incesante depuración; no alcanzó tampoco el sentimiento delicado del matiz ni la amplia visión de la naturaleza que presta á el arte un sentimiento vital y profundo; faltóle también el ritmo y la gracia, dones divinos difíciles de encontrar en un arte que se desarrolla en lucha con tan gran número de dificultades de todas clases. Pero en cambio, poseyó en grado máximo la audacia, la fantasía juvenil, el sentimiento de lo pintoresco sobre todo. En los capiteles, en los tímpanos, en los relieves de las iglesias románicas, nos dejó la agitación y el movimiento de la vida contemporánea. Fué un arte fundamentalmente dinámico y narrativo. Después de él, en la evolución ininterrumpida del proceso humano, las figuras esculpidas en los templos irán tomando actitudes más tranquilas, recobrarán su perdida serenidad exterior, y aquel huracán violento de la vida que hacía labrar al escultor románico hombres, mujeres y animales luchando, en actitudes violentas, en posturas dislocadas, dejará en reposo los cuerpos para conmover y sacudir las almas, en un dramatismo más trágico, por ser completamente interno.

La liberación de la columna.

En la fecunda decadencia clásica ya habían aparecido seres humanos y animales entre el follaje de algunos capiteles, pero fueron los escultores del siglo XI, los que tuvieron la audacia de llevar á ellos á la humanidad íntegra, con sus trabajos, sus pasiones, y, con gran frecuencia, hasta sus vicios.

En tal aspecto es también ese uno de los más revolucionarios que han existido. Rompió definitivamente con las bellas ordenaciones clásicas y redimió á la columna de los cánones tradicionales. Se hicieron cortas, achaparradas, en las ventanas de las torres, altas y delgadas en las naves de las iglesias, y en todas partes capiteles y basas, variaron de proporciones y de trazado, sin relación alguna con las dimensiones del resto.

Concluyóse también con la igualdad de columnas en una misma ordenación. Al lado de capiteles de flora, vemos otros de complicados entrelazos, monstruos y animales extraños, escenas religiosas, vulgares faenas cotidianas y luchas de seres fantásticos. Frecuentemente en un monumento se encuentran de todos estos tipos, sin que regla alguna haya presidido su arbitraria colocación.

Variedad de factura.

Las esculturas románicas más rudas y bárbaras, no son las más antiguas. En todo tiempo ha habido, al lado de verdaderos artistas, obreros torpes é inhábiles que no conseguían dar á la piedra ó al mármol más que formas grotescas. Algunos historiadores del arte francés han olvidado con frecuencia esta verdad constante y, faltos de una cronología documentada en que apoyarse, han concebido la evolución de la escultura románica de su país, como una marcha progresiva desde los bultos informes, verdaderos muñecos de feria, de algunas iglesias, hasta los relieves más hermosos que nos ha dejado el siglo XII.

Los artífices que labraban la escultura de una fundación regia, no solían ser los mismos que daban forma á los capiteles de un modesto priorato ó de una iglesia rural, cosa lógica al no ser iguales los recursos económicos con que se elevaban ambas construcciones. Del 1060 al 1070, se labraron, muy probablemente, los magníficos capiteles del Panteón de San Isidoro de León, y treinta años después, en



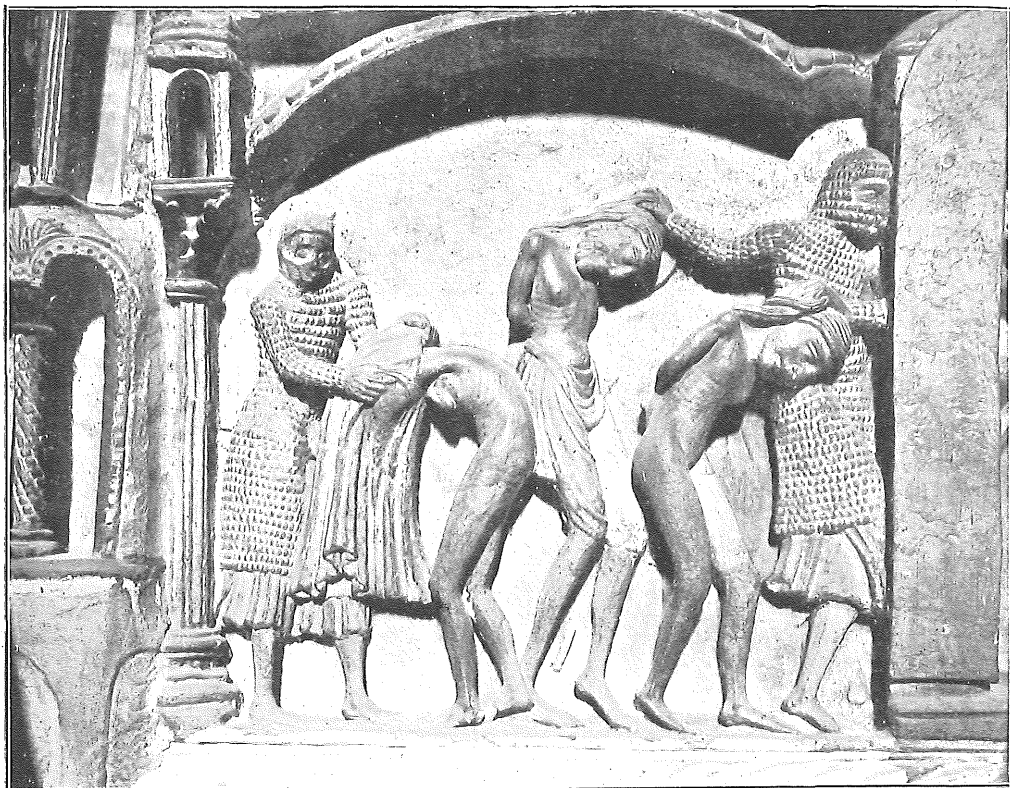
CAPITEL DE SAN ISIDORO DE LEÓN
(PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII).



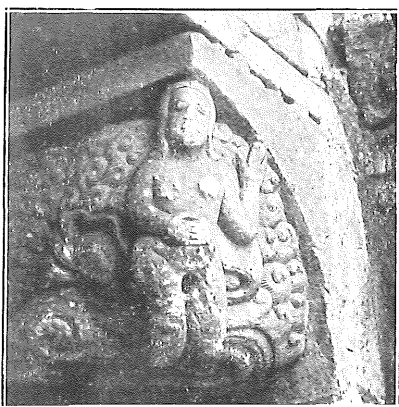
CAPITEL DE SAN ISIDORO DE LEÓN
(PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII).



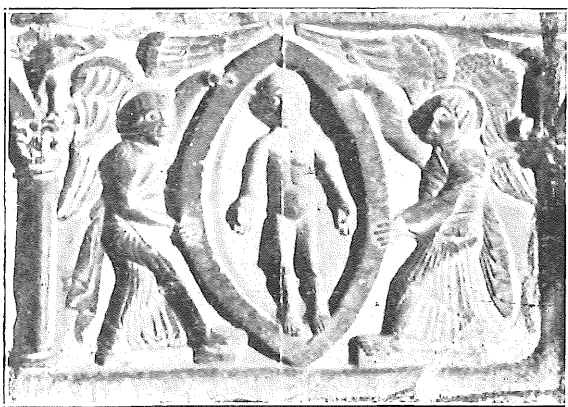
RELIEVE DE LA PORTADA NORTE DE LA
CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
(PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII).



RELIEVE DEL SEPULCRO DE SAN VICENTE DE AVILA (SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XII).



MÉNSULA DE LA IGLESIA DE AGÜERO
(HUESCA) SIGLO XII.



SEPULCRO DE DOÑA SANCHA EN JACA.
PARTE CENTRAL (PRIMERA MITAD DEL
SIGLO XII).

1100, cuando la escultura había dado un avance considerable, en el priorato de San Frutos cerca de Sepúlveda, se esculpían bárbaramente en los capiteles, hélices, rosáceas y entrelazos de tradición cuatro veces secular.

En los edificios importantes intervenían indudablemente varios escultores de procedencias y estilos muy diversos. En sus obras invertíanse bastantes años.

Veamos la duración de las de cuatro monumentos de importancia, focos de arte románico en nuestro país. La iglesia de San Isidoro de León dedícase en 1063, en tiempo de D. Fernando I. Su hija la infanta doña Urraca muerta en 1101, la amplió, según consta por su epitafio. La fecha de 1124 queda en uno de los ábsides. Por último, en 1149, fué nuevamente consagrada en el reinado de Alfonso VII el Emperador. Durante cerca de un siglo debió trabajarse, pues, casi sin interrupción, en sus obras. La catedral de Santiago, comenzada hacia 1178, conságrase entrado el siglo xiii. Desde sus esculturas más antiguas hasta las del Pórtico de la Gloria, toda una evolución puede seguirse. Facturas y tiempos muy diversos observamos también en las obras esculpidas de San Vicente de Avila, iglesia comenzada en los últimos años del siglo xi y no concluida hasta el xiii. El claustro de Santo Domingo de Silos debióse empezar poco después de 1050, y en él existen esculturas labradas desde fines de ese siglo hasta entrado el xiii, de muy diferentes facturas y escuelas.

Mientras se construían, desfilaban por sus talleres artistas que habían trabajado en edificios lejanos. Como su procedencia, variaban su habilidad, su arte, su formación y su estilo.

Las peregrinaciones á Santiago contribuyeron en gran parte á esta variedad de talleres y escuelas. A Compostela iban gentes de todas procedencias que cruzaban la España septentrional. André Michel y Georgiana Goddard King, han hecho notar que en las iglesias de la ruta de Santiago artistas de diversas naciones trabajaban juntos y transmitíanse su arte, encontrándose en ellas obras de escultores de Lombardía, de Borgoña, del Languedoc, de la Isla de Francia. Se ha llegado á suponer que el maestro lombardo Nicolo, del cual conocemos varias obras fechadas en la primera mitad del siglo xii, estuvo en Santiago.

Era además frecuente que en el transcurso de algunos años se arruinaran edificios recién construídos ó se ampliaran ó destruyeran para hacerlos más grandes y ricos. Entonces capiteles y relieves de la obra anterior, solían aprovecharse en la moderna y esto proporciona aún mayor variedad á las esculturas de muchos monumentos.

Arquitectos y escultores, sobre todo en edificaciones de importancia, debieron trabajar bastante independientes, según nos enseña la observación de los edificios. Tanto unos como otros serían en muchos casos artistas trashumantes que, terminado un trabajo, irían á emprender otro, con frecuencia en sitio bastante lejano del primero. Como ejemplo de ello podemos citar entre otros muchos, un relieve de flora estilizada del palacio episcopal de Santiago de Compostela, repetido en un capitel del claustro de Coimbra y en otros del de San Cucufate del Vallés, en Cataluña, acusando una común procedencia. Un capitel de la nave de San Isidoro de León que representa á dos animales, leones probablemente, recurvados, con sus cabezas uniéndose en el ángulo, aparece después en la puerta Sur de San Vicente de Avila y difúndese por la región, en donde lo vemos muy empleado. Tal dualidad de escultor y arquitecto es causa de que muchas veces, mientras el sistema constructivo de un edificio pertenezca á una escuela determinada, su escultura decorativa deba relacionarse á otra distinta.

En los pequeños edificios, en las modestas iglesias rurales en las que el programa se reducía á una nave rectangular con gran frecuencia no abovedada y á un ábside casi siempre semicircular, á Oriente, una misma mano dibujaría sus trazas y tallaría sus esculturas. Los artífices que los levantaron serían gentes del país que no conseguirían dar á la piedra mas que formas grotescas. Su rudeza semeja á ve-

ces primitivismo y no es más que torpeza técnica. Por ello, en una misma región, los monumentos de importancia parecen siempre, en una visión rápida, más avanzados que los rurales y humildes, cuando suele ocurrir lo contrario. Aquéllos siguen siempre la corriente del progreso de la época; en estos últimos las formas artísticas se estancan y permanecen invariables durante largo tiempo.

Para esa iglesia ó monasterio que se construía con bastantes recursos económicos, del patrimonio real ó del de algún noble casi siempre, buscaríanse buenos artistas que pocas veces habría en la localidad. Pero al lado de estos trabajarían en sus obras otros mucho más modestos, que terminadas, difundirían por la región las enseñanzas de los primeros. Concluido además el monumento sería, con su prestigio de edificio importante, escuela durante muchos años de todos los artistas locales.

Pero de tales iglesias ó monasterios no se tomaban casi nunca las estructuras complicadas, costosas y difíciles de copiar no poseyendo bastantes conocimientos técnicos. Lo que transcendía, lo que se difundía más fácilmente por la región, era el perfil de una archivolta, la decoración de una ventana, el galbo y la representación de un capitel, el movimiento violento y el gesto expresivo de una estatua.

Vemos hoy, pues, el desarrollo del arte románico en nuestro país en una serie de edificios de importancia, de procedencia francesa casi todos, cada uno de los cuales es foco que irradia á su alrededor formas más rudas que las originales y menos semejantes á aquellas á medida que avanzamos en el tiempo. Edificios de esa categoría, fecundos en consecuencias, son Santo Domingo de Silos, San Isidoro de León, San Martín de Fromista, la Catedral de Santiago, los monasterios de Arlanza y Oña, entre otros muchos. Ya en el siglo XII las influencias extranjeras mézclanse de tal manera en nuestro suelo entre ellas y con sus derivaciones españolas, que es difícilísimo, por no decir imposible, hacer un ensayo de clasificación.

El desnudo femenino en la escultura románica española.

La belleza, la gracia animada del desnudo femenino, no le interesaron nunca al escultor románico. El amor y el culto de la forma humana sin velos, son propios de tiempos de gran refinamiento. El goce desinteresado de la naturaleza y la aspiración á interpretarla, fueron siempre exclusivo patrimonio de sociedades muy cultivadas, más cercanas á su decadencia que á su formación.

Alguna vez tuvieron que representar á la mujer desnuda, pero fué en forma completamente episódica al exigírselo la historia que esculpían: tal es el caso de Eva en el Paraíso, de algunas vidas de santas, de representaciones en las que las pasiones humanas aparecen en forma clara y atrevida.

La Iglesia era enemiga del desnudo, al que se había rendido tan gran culto por la sociedad pagana, con una clara intuición de que el conocimiento de la naturaleza humana «es madre de todas las herejías».

Desnudos aparecían nuestros primeros padres al ser expulsados del Paraíso, con el peso de su pecado, desnudos los demonios de figuras monstruosas, los condenados atormentados por ellos, los seres que en capiteles y canecillos mostraban desvergonzadamente su sexo y las parejas enlazadas que se poseían grotescamente en relieves de factura brutal, en los que se ha visto una intención moralizadora que de existir no debió ser muy fecunda, á juzgar por los resultados.

Envueltos en amplios ropajes que los cubrían por completo, representábanse entonces todos los seres celestes, desde el Cristo bendiciendo en una actitud muy repetida, hasta los ángeles de las últimas jerarquías.

Las representaciones más antiguas que del desnudo nos ha dejado el arte ro-

mánico en España, aparecen en capiteles de San Martín de Fromista labrados á fines del siglo xi, en los que vemos figuras humanas de las que ha dicho Bertaux «que en las formas de sus cuerpos desnudos y en la sonrisa de sus caras, nos ofrecen, en medio de bárbaros monstruos que cabalgan y combaten, una visión fugitiva de la belleza olvidada». El artista personalísimo que las labró, debió inspirarse en relieves clásicos que supo interpretar con bastante acierto.

Más tarde, en los últimos años del siglo xi ó en los primeros del xii, en un capitel de la nave de San Isidoro de León, labráronse dos figuras de hombre y mujer semi desnudos que parecen luchar en violentísimas actitudes. Las cabezas son enormes y las posiciones arbitrarias, pero vese en ellas un espíritu de intensa observación y realismo en oposición con una técnica atrasada. Tanto este capitel como algún otro de la misma mano, tienen sus figuras exentas, labradas de completo relieve, lo que es un carácter de antigüedad en la escultura románica de Castilla.

En Santiago de Compostela, en dos relieves de granito de la primera mitad del siglo xii, representase á Eva desnuda. Uno de ellos, hoy en el Museo de San Clemente, debió estar en la portada destruida del Norte, en donde lo describe el Códice Calistino como «el Señor y las figuras de Adán y Eva cogidos en el pecado». El otro, hoy empotrado en la Portada de Platerías de la Catedral, representa á una mujer desnuda de cuerpo cilíndrico y rígida actitud, al lado de un hombre de plegado ropaje. Tal vez perteneciera también á la puerta Norte y sea parte de la escena de la expulsión del Paraíso á que se refiere el mismo Códice.

Ya en la segunda mitad del siglo xii, en el sepulcro de los santos Vicente, Sabina y Cristeta en la basílica de Avila dedicada al primero, aparecen, en varios episodios de su martirio, desnudos de factura muy distinta á los anteriores. Las Santas Sabina y Cristeta están en uno de ellos con San Vicente, conducida una al suplicio, completamente desnuda, por un soldado, mientras otro, en una escena de un gracioso realismo, acaba de despojar de la túnica á la otra Santa. En varios episodios representanse desnudos á los tres mártires, crucificados en cruces de San Andrés y, finalmente, en una escena de deliciosa ingenuidad, sus cabezas son aplastadas entre dos grandes losas mientras sus almas ascienden á regiones celestes, transportadas por dos ángeles. En estos relieves en mármol ya no se nota la influencia directa de obras clásicas. Los desnudos, labrados sumariamente pero con un gran sentido de la forma, son finos y nerviosos, las escenas impregnadas de ese verbo narrativo y candoroso, que es uno de los atractivos más grandes de la escultura románica. El escultor que los labró poseía un seguro dominio de su arte aunque muchas figuras de largos cuerpos tengan cabezas enormes, desproporcionadas con el resto.

Otros desnudos nos ha dejado el arte románico. Son de seres asexuados encajados unas veces en medallones ovalados sostenidos por ángeles, otras conducidos por éstos ó por demonios. Así representábase, en uno de los más bellos símbolos que el arte nos ha dejado, el alma humana, que desnuda, sin velo alguno, debe comparecer ante su Creador. Diez y siete siglos antes un genial artista helénico había esculpido en mármol, en el llamado *trono Ludovici*, una escena análoga. Los dos ángeles de los relieves cristianos, son en el pagano dos ninfas que recogen el cuerpo desnudo, palpitante de belleza juvenil, de Venus, naciendo de las ondas del mar. Como ejemplos de la representación del alma, encerrada en un medallón ovalado, pueden citarse un capitel de Santa Marta de Tera y la parte central del sepulcro de doña Sancha en Jaca. La segunda forma es frecuente en los sarcófagos, como en el de la madre de San Froilán en la catedral de Lugo, en el de la reina doña Blanca, madre de Alfonso VIII, en Nájera, en el de un Templario en la Magdalena de Zamora, y en el ya citado de San Vicente de Avila.

Estos seres desnudos sin sexo, encuéntranse por último en la obra más fuerte y bella que ha producido la escultura románica, en el Pórtico de la Gloria de

ARQUITECTURA

la Catedral de Santiago. En las archivoltas de la puerta de la derecha, los ángeles aprietan entre sus brazos las almas de los elegidos y las envuelven en sus amplios mantos, con gestos de protección y amparo, mientras los demonios, monstruos de horribles facciones, van triturando entre sus fuertes mandíbulas, los miembros frágiles de estas figurillas desnudas, que son las pobres almas, débiles y abandonadas, de la humanidad pecadora.

LEOPOLDO TORRES BALBAS.

Arquitecto.



Capitel del ábside de la iglesia del castillo de Loarre.